

Trabajo Fin de Grado

Relación metaléptica entre Mutis y Maqroll: la creación de un personaje anacrónico en el contexto de la postmodernidad

Autor/es

Nerea Navarro Huici

Director/es

Daniel Mesa Gancedo

Facultad de Filosofía y Letras/ Universidad de Zaragoza

Curso 2020-2021

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	3
2. CORRELACIONES ENTRE PERSONAJE Y AUTOR	6
3. EL JUEGO NARRATIVO DE ÁLVARO MUTIS: PERSONAJE, NARRADOR Y CRONISTA.....	12
4. MAQROLL: UN INTRUSO EN EL MUNDO POSTMODERNO.....	18
5. CONCLUSIONES	26
6. BIBLIOGRAFÍA.....	28

Resumen

Este trabajo pone de manifiesto la relación entre el autor colombiano Álvaro Mutis y su máxima creación literaria, el marino errante Maqroll el Gaviero, en la colección de siete novelas titulada *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero* (1993), de las cuales, *La Nieve del Almirante* (1986) recibe la mayor atención en estas páginas. Se lleva a cabo un análisis de las semejanzas y diferencias fundamentales entre el autor y su personaje, así como de los recursos narrativos empleados —ruptura de los planos real y ficcional o metalepsis— que plantean cuestiones relacionadas con la equivalencia entre el personaje que ejerce de recopilador de historias y amigo de Maqroll, y el propio Álvaro Mutis. Además, se estudian los rasgos postmodernos del carácter del Gaviero como un reflejo de la actitud desencantada del autor hacia su propio tiempo.

Palabras clave: Álvaro Mutis, Maqroll el Gaviero, *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero*, voces narradoras, metalepsis, autor-personaje, postmodernidad, deslizamiento del individuo, el viaje.

Abstract

This project evinces the relationship between the Colombian author Álvaro Mutis and his greatest literary creation, the wandering sailor Maqroll el Gaviero, in the seven-novel collection entitled *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero* (1993) whose first work, *La Nieve del Almirante*, receives the most attention in the following pages. An analysis is carried out of the fundamental similarities and differences between the author and his character, as well as of the narrative techniques that are used —the fragmentation between fiction and reality, or metalepsis— which generate questions related to the equivalence between Álvaro Mutis and the character who acts as a compiler of stories and friend of Maqroll. In addition, the postmodern character traits of Maqroll are analysed as a reflection of the author's disenchanted attitude towards his own time.

Key words: Álvaro Mutis, Maqroll el Gaviero, *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero*, narrator voices, metalepsis, author-character, postmodernism, the glide of the individual, the journey.

1. INTRODUCCIÓN

Álvaro Mutis (Bogotá, 1923 – Ciudad de México, 2013), uno de los mejores poetas colombianos del siglo XX, sorprendió a la crítica y a sus lectores cuando en 1986 publicó *La Nieve del Almirante*, la primera de las siete novelas que el autor escribiría sobre las desventuras de Maqroll el Gaviero, marino errante de procedencia no conocida cuyo destino parecía irremediabilmente ligado al fracaso y reducido a ese “repasar monótono de sus asuntos, siempre los mismos” (*La Nieve del Almirante*; Mutis 2019, 88). Este trasvase genérico supuso la liberación de Maqroll de las limitaciones del verso —o más bien, de la prosa poética— y le convirtió en un personaje novelesco plenamente caracterizado. Las siete novelas —*La Nieve del Almirante* (1986), *Ilona llega con la lluvia* (1987), *Un bel morir* (1988), *La última escala del tramp steamer* (1988), *Amirbar* (1990), *Abdul Bashur, soñador de navíos* (1991) y *Tríptico de mar y tierra* (1993) — se publicaron de forma conjunta en un grueso volumen titulado *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero* (1993), cuya edición de 2019 hemos empleado para el presente trabajo.

Aunque no es el centro de interés de estas páginas el estudio de la poesía de Mutis —son innumerables los estudiosos que han abordado este tema, Martha L. Canfield (1995) y J. F. Robledo Cadavid (2017), por poner dos ejemplos— consideramos necesario, sin embargo, llevar a cabo un breve repaso de la trayectoria previa de Maqroll en la poesía, con el objetivo de mostrar a un posible lector no familiarizado con Mutis cómo este género es el punto de partida para el desarrollo del personaje en el plano novelesco.

La primera aparición del personaje se remonta al poema “Oración de Maqroll”— recogido en el poemario *Los elementos del desastre* (1953) y consultado para este análisis en la edición recopilatoria de poesía titulada *Summa de Maqroll el Gaviero: poesía 1948-1988* (1995)—, en cuyo comienzo se anuncia que se trata de una oración incompleta y donde leemos por primera vez el curioso nombre del personaje: “No está aquí completa la oración de Maqroll El Gaviero” (Mutis 1995, 39). Según Canfield, “el pedido central de la oración es de purificación del mundo: la selva, espacio de castigo, caos original donde la criatura se pierde o enloquece” (1995, 40). Esta visión de la selva como entorno hostil es motivo también recurrente en las novelas, donde se describe como “simple, rotunda, uniforme, maligna” (*La Nieve del Almirante*; Mutis 2019, 36).

Vemos así una primera unión entre los ejes temáticos de la poesía y la novela mutisianas. Siguiendo el eje cronológico —y pasando por alto, por cuestiones de espacio, otros poemas que guardan relación con Maqroll— llegamos a *Reseña de los hospitales de ultramar*, conjunto de poemas en verso y prosa publicado en la revista *Mito* en 1959, donde se reúne “un ciclo de relatos y alusiones tejidos por Maqroll El Gaviero en la vejez de sus años, cuando el tema de la enfermedad y de la muerte rondaba sus días” (Mutis 1995, 93) y en el que Maqroll alude a su obsesión por los hospitales como moradas de todos sus demonios —tema que también se aborda en las novelas y será analizado a su debido tiempo. En *Los trabajos perdidos* (1965) encontramos un poema titulado “Un bel morir...” (Mutis 1995, 71) que dará título a una de sus novelas posteriores, *Un bel morir* (1988), donde se recoge la muerte del Gaviero —episodio que será uno de los más comentados en este trabajo por su interés narratológico (*Un bel morir*; Mutis 2019, 272). *Caravansary* (1981) es una obra clave en este repaso ya que en ella se recoge la descripción de La Nieve del Almirante, local ubicado “en la parte más alta de la cordillera”, a cuyo tendero “se le conocía como El Gaviero y se ignoraban por completo su origen y su pasado” (Mutis 1995, 132), que dará nombre a la novela que recoge el viaje de Maqroll por el río Xurandó en busca de unos aserraderos, *La Nieve del Almirante* (1986). También aparece en este poemario “Cocora” (Mutis 1995, 137) fragmento dedicado a la mina donde Maqroll pasó algún tiempo como vigilante, que regresa en la novela *Amirbar* (1990). Por último, en *Los emisarios* (1984) se recoge “La visita del Gaviero” (Mutis 1995, 158-163), episodio vital para entender la futura relación que mantendrá el Gaviero con el recopilador de sus desventuras—figura que será clave en nuestro análisis— y que aparecerá posteriormente reunido con otros episodios al final de la ya nombrada novela, *La Nieve del Almirante* (1986).

Tras este rápido, quizás abrumador, repaso de la poesía de Mutis que presenta a Maqroll como eje central, conviene justificar la elección de las novelas, en concreto, de *La Nieve del Almirante* (1986) —aunque también se analizan con exhaustividad episodios de otras— como corpus central para el estudio. La razón principal reside en un interés por estudiar a un escritor colombiano contemporáneo cuya vertiente narrativa no goza de tanto estudio como su vertiente poética, ya que su incursión en el género novelesco fue valorada con menor simpatía por parte la crítica:

En su día, siendo crítico joven, censuré la decisión y me atreví a decir que aquellas novelas [...] dejaban ver errores de principiante y fraseos más propios de Vargas Vila que de un lector del príncipe de Ligne (Domínguez Michael 2017, s.p.).

La elección concreta de *La Nieve del Almirante* (1986) como novela base para el estudio, se debe a la consideración, por supuesto subjetiva, de que es esta la obra que mejor revela el carácter desencantado, indiferente y providencialista de Maqroll, rasgos fundamentales para este análisis:

Volví a pensar que nada sabemos de la muerte y que todo lo que sobre ella decimos, inventamos y propalamos son miserables fantasías que nada tienen que ver con el hecho rotundo, necesario, ineluctable, cuyo secreto, si es que lo tiene, nos lo llevamos al morir (*La Nieve del Almirante*; Mutis 2019, 62).

En este apartado introductorio conviene presentar también cuáles son los objetivos fundamentales de este estudio y los materiales en los que nos hemos basado y apoyado para llevarlo a cabo con la mayor precisión posible. En primer lugar, prestamos atención a los rasgos comunes que vinculan a Mutis y Maqroll —nos centramos especialmente en su interés por la lectura, los viajes o la fascinación por el pasado—, respaldando nuestra visión con palabras del propio Mutis recogidas en diversas entrevistas (Fresneda 1997; Rivera de la Cruz 1997) así como en su obra *Contextos para Maqroll* (1997). En esta misma obra encontramos recogidos “Los textos de Alvar de Mattos” que dan cuenta del personaje que habría de actuar como primer esbozo de Maqroll, relación que también se investiga en este primer apartado y que ha sido previamente analizada por estudiosos como Valverde Villena (2008). En cuanto a las similitudes entre autor y personaje, nos centramos especialmente en su compartida fascinación por el pasado y una tendencia a la evocación de la infancia, que como señala Gabriele Bizzarri (2019, 382), da cuenta de la común visión desencantada del tiempo que les ha tocado vivir. Tampoco se pasan por alto los dos rasgos comunes más evidentes: su condición de viajeros y su fervorosa pasión por la lectura.

En el segundo apartado se desarrolla el segundo objetivo y quizás el más ambicioso de este proyecto: tratar de analizar hasta qué punto la técnica narrativa de Álvaro Mutis le permite introducirse en las novelas como personaje secundario —amigo del protagonista y recopilador de sus andanzas— mediante la metalepsis, procedimiento narratológico basado en la transgresión de los límites establecidos entre los planos real y ficcional —estudiado ampliamente por Lorena Ventura Ramos en su tesis *Metaléptica*:

lógica y sentido en la ficción (2019). Este procedimiento se compara con el genialmente empleado por Miguel de Cervantes en el *Quijote* a partir de la creación de Cide Hamete Benengeli, tal y como ha sido señalado por Moreno Pinaud (2005), y que nos conduce a la inevitable comparativa entre el personaje de Maqroll y Don Quijote, similitud ya advertida por Blas Matamoro en su interesante artículo “Maqroll el caballero flotante” (2005). Para lo referido a las cuestiones narratológicas más teóricas, esto es, a la posibilidad de la existencia de dos narradores diegéticos diferenciados nos hemos servido de artículos publicados en el sitio web *The living handbook of narratology*, basado en la obra *Handbook of Narratology* (2009) de Walter de Gruyter (Pier 2011; Schönert 2011; Zetterberg 2016).

En último lugar, y quizás sirviendo de puente entre el segundo y tercer apartado la tendencia de los autores postmodernos —como lo fue Mutis— a la creación de relatos donde se ponen de manifiesto recursos metaficcionales o metalépticos, estudiamos al personaje de Maqroll como representante del hombre postmoderno, condición advertida por G. A. Alzate en su estudio sobre el pensamiento de Álvaro Mutis (2017, 184). Maqroll es un intruso en un tiempo que se le presenta ajeno, en una sociedad que no le acepta y le condena al eterno “deslizamiento” —interpretación basada en el meticuloso análisis de la modernidad de Zygmunt Bauman, *Tiempos líquidos* (2010)—, un hombre que se encuentra en continua búsqueda de lo desconocido y cuyo escenario de acción son, en muchas ocasiones, esos “lugares sin identidad” definidos por Marc Augé en *Los “no lugares”* (1993), obra que evidentemente constituye también una de las bases de referencia bibliográfica para este apartado.

2. CORRELACIONES ENTRE PERSONAJE Y AUTOR

Vamos a tratar de abordar la indivisible relación personaje-autor que se da entre Maqroll el Gaviero y Álvaro Mutis. Más allá de un *alter ego*, Maqroll se presenta ante el lector de Mutis como una condensación de todas las aspiraciones literarias del escritor colombiano:

Maqroll es todo lo que quise ser y no fui. Todo lo que yo he sido y no he confesado. Lo que es Maqroll él, por su cuenta. Y lo que pienso ser, algún día, en otra reencarnación” (Rivera de la Cruz 1997, s.p.). Esta visión de Maqroll como suma o

cúmulo de dimensiones paralelas del universo del propio Mutis, parece manifestarse sucintamente en un episodio de *La Nieve del Almirante* (1986):

Jamás podremos confirmar con certeza la identidad de los seres con los que soñamos. Jamás es uno solo el que se nos presenta, siempre es una suma, un instantáneo y un condensado desfile, y no una presencia única y determinada (*La Nieve del Almirante*; Mutis 2019, 41).

Al final de *La Nieve del Almirante* (1986), se incluyen unas páginas que relatan la estancia de Maqroll en el Cañón de Aracuriare, paraje con “ambiente de catedral abandonada” donde “el Gaviero inició [...] un examen de su vida, un catálogo de sus miserias y errores, de sus precarias dichas y de sus ofuscadas pasiones” y mediante el cual “llegó a despojarse por entero de ese ser que lo había acompañado toda su vida” (*La Nieve del Almirante*; Mutis 2019, 86). De un modo u otro, tiene lugar en este episodio una especie de trifurcación del Gaviero: por un lado, la materia que conforma al desgastado marino y que descansa en una de las playas del cañón; por otro, “aquel que realizaba el escrutinio simplificador”, esto es, el Gaviero reflexivo; y por último, “un tercer espectador que le esperaba impasible” y que “era el que de cierto conocía toda la verdad, todos los motivos que tejían su destino” (*La Nieve del Almirante*; Mutis 2019, 86).

Estas reflexiones de intenso contenido metafísico nos hacen pensar en las relaciones posibles entre el autor y su personaje. Ese tercer testigo, figura omnipotente que todo lo sabe, podría tratarse del creador de Maqroll, esto es, del propio Álvaro Mutis. De esta manera, rescatando la concepción del escritor como figura divina, se establecería una relación entre Mutis y Maqroll similar al vínculo innegable entre el Creador y su creación, siendo Mutis quien teje los hilos que conforman el destino del Gaviero. Resulta interesante, en esta línea, recurrir a los famosos versos del poema *The Waste Land* (1922) de T. S. Eliot, que Mutis seguramente conocía:

Who is the third who walks always besides you? / When I count, there are only you and I together. / But when I look ahead up the white road. There is always another one walking beside you (Eliot 1922, vv. 359-362).

Estos versos parecen reflejar reminiscencias de uno de los pasajes de la Biblia en el que Jesucristo recién resucitado sorprende a dos discípulos en el camino, quienes no le reconocen al principio:

Y aconteció que yendo hablando entre sí, y preguntándose el uno al otro, el mismo Jesús se llegó, e iba con ellos juntamente. Mas los ojos de ellos eran detenidos, para que no le conociesen (*Las Sagradas Escrituras*; 1996, 895).

Este breve apunte sobre los versos de Eliot y su relación con la Biblia ayudan a reforzar la propuesta del poder casi divino del autor sobre su obra, donde Mutis actúa de Creador, acercándose a su “discípulo-creación” y revelándole la verdad sobre su destino. Sin embargo, el recopilador de las desventuras de Maqroll —que en el siguiente apartado discutiremos si es o no el propio Mutis— no nos permite ir más allá en estas reflexiones cuando al final del episodio aclara cómo es posible que él conociera esta experiencia si el Gaviero “con nadie habló de su permanencia en el Cañón de Aracuriare”:

Lo que aquí se consigna fue tomado de algunas notas halladas en el armario del cuarto de un hotel de miseria, en donde pasó los últimos días antes de viajar a los esteros (*La Nieve del Almirante*; Mutis 2019, 87).

Álvaro Mutis, un hombre de letras, diplomático, reportero y locutor de radio para la Fox (Serrano Serrano y García Guadalupe), parece asemejarse poco a ese gaviero en minúsculas, refiriéndonos a una de sus incontables profesiones, ajeno a toda convención social y totalmente desprovisto de responsabilidades familiares o de un lugar que custodie sus raíces. Sin embargo, podemos observar algunos lazos vinculantes entre estos dos seres en apariencia dispares.

Si pretendemos entender quién es Maqroll para Álvaro Mutis quizá debemos prestar atención primero al personaje Alvar de Mattos, creación literaria precedente del Gaviero. Aparece en “Los textos de Alvar de Mattos” (Mutis 1997, 123-154) como protagonista de relatos breves en los que se revela la semejanza entre Alvar de Mattos y su creador. Se trata de un diplomático portugués, ávido lector con dominio de varias lenguas y viajero imparable, por razones tanto laborales como personales. Se trata de un verdadero heterónimo de Mutis, tan cercano a su autor que incluso sus nombres parecen guardar similitudes fonéticas. Diego V. Villena ve en Alvar de Mattos un primer ensayo o intento creativo de lo que después desembocaría en el personaje de Maqroll, ya más alejado de su creador, materializando en su persona lo que Mutis describía como todo lo que él no pudo ser:

El nombre de Álvaro Mutis está indisolublemente unido al de Maqroll el Gaviero. Pero, para llegar a la creación de Maqroll, Mutis hubo de pasar por otros personajes. La tentativa previa y más cercana es la de Alvar de Mattos, un diplomático de nombre muy similar al de su creador. (Valverde Villena 2008, s.p.)

En lo referido a la posible relación entre Maqroll el Gaviero y Alvar de Mattos como posibles etapas de la creación de un mismo personaje, podemos ejemplificarla mediante la comparación de dos episodios similares que suceden a ambos personajes. Mientras navega por el Xurandó en busca de los aserraderos, Maqroll escribe en su diario: “Soñé que me encontraba con Napoleón el día después de Waterloo” (*La Nieve del Almirante*; Mutis 2019, 29). Esta escena puede relacionarse con el texto de Alvar de Mattos, titulado “Historia y ficción de un pequeño militar sarnoso: El general Bonaparte en Niza” donde Alvar de Mattos describe la primera impresión que causa Napoleón a sus nuevas tropas:

La tez pálida y tensa, el uniforme en desorden, el sable arrastrándole por el suelo a causa de su reducida estatura [...] desciende el general Bonaparte. Alguien contiene una risa” (Mutis 1997, 140).

De esta forma, Mutis parece tejer una red de coincidencias entre sus personajes, concretamente, la fascinación que despiertan en ellos personajes heroicos de otras épocas. Esta fascinación por el pasado, concretamente por el periodo medieval, es un rasgo que también comparten estos dos personajes con su creador, quien confiesa: “Más de una vez me he definido como un medieval perdido en este siglo” (Fresneda 1997, s.p.). No resulta sorprendente que dos hombres —centrándonos exclusivamente a partir de ahora en Mutis y Maqroll y despidiendo a Alvar de Mattos— tan desencantados con el tiempo que les ha tocado vivir, tan ajenos e indiferentes a la situación política del mundo contemporáneo, giren la mirada hacia el pasado, tanto hacia sucesos de monumental relevancia histórica —encontramos ejemplos de estas obsesiones en el “Apéndice” de *Amirbar* (1990) que se mencionará en las líneas siguientes para el caso de Maqroll, o en los *Intermedios* recogidos en *Contextos para Maqroll* (1997) para el caso de Mutis— como a episodios y ensoñaciones de su infancia: “Pensó que la verdadera tragedia de envejecer consiste en que allá, dentro de nosotros, sigue un eterno muchacho que no registra el paso del tiempo” (*Un bel morir*; Mutis 2019, 247).

No podemos hablar de la evocación de la infancia sin mencionar la nostalgia de la tierra caliente que también aqueja a ambos hombres. Álvaro Mutis vivió sus primeros

años sumergido en el “ambiente de distensión de la finca de caña y café de Coello, fundada por su abuelo en el departamento del Tolima, en la zona de Colombia conocida como Tierra Caliente” (Serrano Serrano y García Guadalupe), escenario que empleará como telón de fondo en algunas de las andanzas maqrollianas. El Gaviero también parece encontrar la felicidad y la restauración en esa tierra repleta de cafetales que anuncia al fondo la cordillera, y nos revela, siempre celosamente, algunos detalles de su infancia que regresan a su memoria motivados por los olores de los árboles frutales y el correr del agua por los arroyos

Iba caminando, lentamente, para disfrutar con mayor plenitud ese regreso, intacto y certero, de lo que había sido su única e irrevocable dicha sobre la Tierra (*Un bel morir*; Mutis 2019, 198).

Este escenario cálido y acogedor lleno de aromas y de identidad contrasta poderosamente con el resto de espacios transitados por Maqroll durante su “errancia atolondrada, siempre a contrapelo, siempre dañina” (*La Nieve del Almirante*; Mutis 2019, 42), espacios vacíos que estudiaremos a fondo en apartados posteriores y que no son otra cosa que productos de la sociedad moderna que tanto Maqroll como el propio Mutis rechazan y sienten ajena:

Esta manera tan peculiar que tiene el Gaviero de habitar el espacio, el tiempo, el relato [...] tiene su contrapartida en el modo igual de idiosincrático que tuvo Mutis de vivir su época y circunstancia, volviéndole la espalda [...] a todo lo supuestamente ‘actual’ (Bizzarri 2019, 382).

Otro rasgo fundamental, por lo tanto, que une a Mutis y a Maqroll es su condición de viajeros imparables. El trabajo fue quizá para Mutis la principal motivación para recorrer gran parte del mundo, aunque también latía en él un deseo de conocer y descubrir. Pasó parte de su infancia en Bruselas, episodio vital que pudo despertarle un interés por otras culturas y rincones del globo por su condición de ciudad cosmopolita. En cuanto al Gaviero, su personalidad errante puede deberse a varias circunstancias. Su dudoso pasaporte chipriota da cuenta de su no pertenencia, de la falta de raíces. Recorre lugares tan dispares como Panamá, el Caribe, Jamaica, Bergen, Amberes, Pollensa o Belem do Pará —por nombrar algunos de los numerosísimos puertos en los que atraca—, sin permanecer mucho tiempo en ninguno de ellos por causa del aburrimiento que suele acabar desentendiéndole de todas sus empresas o del fracaso de las mismas. Este cambio continuo de escenarios se produce gracias a la energía que aporta al Gaviero “una fervorosa vocación de felicidad constantemente

traicionada, a diario desviada y desembocando siempre en míseros fracasos” (*La Nieve del Almirante*; Mutis 2019, 22).

Ambos mencionan también su aversión por “los listos”, como contraposición a los hombres íntegros que ambos admiran. Maqroll habla de “la historia de los que tratan de ganarle el paso a la vida, de los que creen saberlo todo y mueren con la sorpresa retratada en la cara” (*La Nieve del Almirante*; Mutis 2019, 31); y a su vez Mutis explica:

El mundo parece poblado de gente lista dueña de pequeñas astucias de una mezquindad y sordidez lamentables y de un alcance mínimo. [...] El mundo está poblado [...] por gente de esa esta especie. [...] Por eso quiero que siempre estén presentes junto a Maqroll (1997, 167).

Gastón A. Alzate también pone de manifiesto el desprecio del escritor colombiano por los “listos” y explica cómo son estos “seres anodinos”, estos “hombres vulgares”, los que “han terminado por gobernarnos” (2017, 181). Estos hombres encarnan la representación del hombre moderno desde la perspectiva mutisiana: ambicioso y narcisista, ajeno a los valores que quizá si defendieron con honor caballeros de otra época.

Por último, tanto Mutis como Maqroll son lectores incansables. Al final de unas de las novelas que dan cuenta de las aventuras del Gaviero, *Amirbar* (1990), Mutis recoge bajo el título de “Apéndice: las lecturas del Gaviero”, una serie de obras que acompañarían al marino a lo largo de todas sus errancias (*Amirbar*; Mutis 2019, 421), como las *Mémoires du Cardinal de Retz*, *Mémoires d’Outre-Tombe* de Chateaubriand o las cartas y memorias del Príncipe de Ligne. Esta última obra es la que el supuesto autor de las desventuras del Gaviero —figura que abordaremos más adelante— encuentra en una librería de viejo en el Barrio Gótico de Barcelona al comienzo de *La Nieve del Almirante* (1986) y donde aparece el cúmulo de hojas arrugadas que conforman el diario que escribió Maqroll durante su ascenso por el Xurandó:

Empecé a leer los abigarrados papeles en donde, en forma de diario, el Gaviero narraba sus desventuras, recuerdos, reflexiones, sueños y fantasías, mientras remontaba la corriente de un río (*La Nieve del Almirante*; Mutis 2019, 14).

Mutis, por su lado, es un “lector devorante” (Rivera de la Cruz 1997, s.p.) con un amplio espectro de influencias que el propio autor repasa en su obra *Contextos para Maqroll* (1997), y que abarca desde un autor capital de su propia tierra como fue su gran amigo Gabriel García Márquez, hasta un listado de autores internacionales como Joseph

Conrad, Charles Dickens —autor que comparte con el Gaviero—, Marcel Proust o Guillaume Apollinaire. De la notable influencia de autores como Proust en la obra mutisiana da cuenta Blas Matamoro cuando habla de la inconsistencia de la vida de Maqroll:

Vivir es perder el tiempo, escribir es ir en busca del tiempo perdido y hacer con sus ruinas y residuos un objeto hermoso e inmarcesible. Maqroll, proustiano a su manera, cumple el viejo encargo (2005, 95).

Mutis se declara inseparable de la poesía de Antonio Machado, y confiesa: “no me puedo mover de dónde vivo a ningún sitio sin llevar conmigo *Campos de Castilla*” (Rivera de la Cruz 1997, s.p.), algo similar a lo que le sucede al Gaviero con las *Mémoires du Cardinal de Retz*. Dos hombres, por lo tanto, cultos a pesar de sus dispares ocupaciones y estilos de vida. Sin embargo, Álvaro Mutis es ante todo poeta y literato, mientras que:

No se trata, en este caso, de presentar al Gaviero como alguien que haya dedicado una especial atención al mundo de las letras. Nada más ajeno a su carácter y nada que le pareciera más distante y sin objeto que una inclinación parecida (*Amirbar*; Mutis 2019, 421).

3. EL JUEGO NARRATIVO DE ÁLVARO MUTIS: PERSONAJE, NARRADOR Y CRONISTA

El juego narrativo que lleva a cabo Álvaro Mutis en sus novelas nos hace dudar acerca de si ese primer personaje que al comienzo de *La Nieve del Almirante* (1986) encuentra el diario del Gaviero, se trata o no del propio autor:

Cuando creía que ya habían pasado por mis manos la totalidad de escritos, cartas, documentos, relatos y memorias de Maqroll el Gaviero [...] aún reservaba el azar una bien curiosa sorpresa (*La Nieve del Almirante*; Mutis 2019, 13).

Este diplomático, escritor, viajero, amigo cercano de Maqroll y casado con una mujer que curiosamente comparte nombre con la esposa de Mutis, adquiere el rol protagónico en determinadas escenas a lo largo de las siete novelas y se sitúa como narrador testigo de las desventuras de Maqroll y, en menor medida, del resto de personajes —ejemplo de esto es la novela *Abdul Bashur, soñador de navíos* (1991): “Desde hace tiempo vengo con la intención de recoger algunos episodios de la vida de

Abdul Bashur, amigo y cómplice del Gaviero a lo largo de buena parte de su vida” (*Abdul Bashur, soñador de navíos*; Mutis 2019, 431). Al Gaviero le sorprende constantemente el inexplicable interés del recopilador por relatar sus vivencias, las cuales él no considera dignas de semejante esfuerzo:

Creo que vale la pena contarle en detalle lo que pasó, ya que usted se ha empeñado en compilar mis descalabros con fidelidad e interés que no acabo de comprender (*Amirbar*; Mutis 2019, 414).

El encuentro más significativo de los dos personajes se relata en *Tríptico de mar y tierra* (1993), última novela maqrolliana y que también se recoge en las *Empresas*. Se reúnen en Pollensa durante los últimos años del Gaviero, donde este trabaja de vigilante de unos muelles abandonados. En esta novela, Maqroll narra a su amigo y a su esposa la experiencia que ha resultado ser la más conmovedora e inesperada de su tormentosa vida: cuidar durante un año de Jamil, hijo del difunto Abdul. El regreso del pequeño con su madre sume al Gaviero en una tristeza y añoranza para él hasta entonces desconocidas y acude a sus amigos para pedir consejo:

Si usted pudiese venir por aquí [...] me sería de gran alivio contarle de qué se trata y disfrutar de su compañía. Lo mismo digo respecto a nuestro común amigo que anda por ahí escribiendo mis andanzas y dejando testimonio de mis infortunios (*Tríptico de mar y tierra*; Mutis 2019, 595).

Ese “usted” a quien se dirige Maqroll se trata del pintor Alejandro Obregón, amigo común de ambos personajes y que muestra al escritor la carta del Gaviero durante un encuentro en Cartagena de Indias.

Este dudoso Mutis se encuentra con otros personajes con quien mantiene extensas conversaciones acerca del amigo en común, como el pintor Alejandro Obregón ya mencionado, Abdul Bashur o el párroco Mosén Ferrán en *Tríptico de mar y tierra* (1993), quien con afecto indudable nos da pistas sobre el simbolismo que esconde el nombre del Gaviero cuando recuerda unas palabras de este:

Allá arriba, en el mástil más alto, lugar de observación del gaviero, interrogando el horizonte, todo misterio se esfuma entre el paso de los alcaravanes y las gaviotas y el restallar del velamen contra el viento. Nada queda en pie dentro de nosotros (*Tríptico de mar y tierra*; Mutis 2019, 598).

De esta forma, esto es, ya de manera directa en conversaciones con Maqroll o de forma indirecta mediante conversaciones con otros personajes secundarios, el recopilador va trazando la historia y la personalidad del Gaviero al mismo tiempo que rompe la línea que separa la ficción de la realidad:

Otros momentos tópicos de las *Empresas* son, sin duda, los azarosos encuentros, las fortunas entrevistas, las inesperadas visitas [...] durante los cuales el personaje y su autor comparten el escenario, pisando algo así como un intersticio abierto entre el mundo y el texto (Bizzarri 2019, 382).

Se menciona también el envío de cartas o páginas que resumen determinadas experiencias de este, ya sean de su puño y letra:

En realidad vine aquí a dejar con usted estos papeles. Ya verá qué hace con ellos si no volvemos a vernos. Son algunas cartas de mi juventud [...] y los borradores de mi libro que ya no terminaré jamás” (*La Nieve del Almirante*; Mutis 2019, 92)

o de otros personajes cercanos a él, que desean contribuir a la puesta por escrito de una vida tan asombrosa como accidentada.

Resulta inevitable relacionar a este supuesto recopilador de las andanzas de Maqroll con Cide Hamete Benengeli, el ficticio historiador morisco ideado genialmente por Miguel de Cervantes, y que juega un papel fundamental en el *Quijote*, como lo explica Moreno Pinaud:

La voz árabe aparece textualmente en el capítulo nueve del *Quijote* de 1605. Anteriormente, un narrador por medio de diversas fuentes ha narrado las aventuras quijotescas hasta que la falta de información lo lleva a detener la acción. Aquí, la metanarración cervantina perturba la lectura lineal, creando una posibilidad a su texto: la aparición del historiador Cide Hamete Benengeli (Moreno Pinaud 2005, s.p.).

Al igual que la parte primera de *Don Quijote de la Mancha* (1605) se inserta en el universo ficticio de la segunda parte (1615), dotando al hidalgo cervantino de cierta fama en el plano ficcional y de una gran dosis de credibilidad en el plano real, Mutis parece insertarse en su propio universo maqrolliano como un personaje secundario que actúa de Cide Hamete y otorga a las novelas un cariz de *mémoires* de un personaje histórico, como las que lee con tanta avidez el Gaviero. Esta semejanza casi evidente entre ambas técnicas narrativas ha sido señalada por estudiosos como Blas Matamoro: “Mutis actúa como personaje de una novela maqrolliana. Más cervantina deriva,

imposible.” (2005, 97). Además, quizá sirva para reforzar esta comparación poner de manifiesto algunos rasgos similares entre Maqroll y Don Quijote. Por un lado, ambos provienen de lugares innominados. Recordemos el inolvidable comienzo de la novela cervantina: “En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme” (Cervantes 1999, 79), donde Cervantes se niega a especificar el lugar de procedencia del hidalgo, aunque sabemos que es manchego; mientras que de Maqroll “desconocemos su nacionalidad —sólo nos consta que es portador de un dudoso pasaporte chipriota, y que su madre le hablaba en flamenco” (Valverde Villena 2008, s.p.). Por otro lado, podemos ver la figura de Sancho Panza, inseparable compañero y antítesis de Don Quijote, en el personaje de Abdul Bashur, quien siguiendo una línea evolutiva similar a la “quijotización” de Sancho, irá acercándose cada vez más a la actitud indiferente y providencialista de Maqroll. Además, su relación, explicada por el Mutis recopilador, nos recuerda a la del dúo cervantino: “Estaba cimentada en un doble juego de rasgos de conducta opuestos y otros complementarios o afines que terminaba creando una armonía inquebrantable” (*Abdul Bashur, soñador de navíos*; Mutis 2019, 453). En último lugar, el rasgo común más evidente de estos dos seres atemporales es precisamente su fascinación por las novelas de caballerías y la nostalgia fruto de la remembranza de épocas pasadas. Aunque los motivos que mueven a cada personaje a emprender viajes interminables son diferentes —una locura no comprobada en el caso de Don Quijote; “una extraña forma de resiliencia” en el caso de Maqroll (Bizzarri 2019, 383)—, ambas naturalezas errantes configuran el elemento central de su personalidad, convirtiéndose así Don Quijote en “caballero andante” atemporal y Maqroll, a modo de copia moderna, es un “caballero flotante” que no encaja en el mundo que le ha tocado vivir:

La gavia [...] semeja una lanza. Esta arma me permite evocar al modelo fuerte de Maqroll: el caballero andante de las novelas de caballerías. Maqroll se produce como un caballero flotante que ha trocado su cabalgadura por su navío (Matamoro 2005, 95).

Otro elemento que relaciona al *Quijote* con las *Empresas* es la mención de la producción literaria del autor dentro de la dimensión interna de la novela. De la misma forma que dentro de la dimensión ficcional del *Quijote* se menciona la obra que constituye la primera parte de las andanzas del hidalgo, encontramos un fragmento esencial en el apartado titulado “Apéndice”, que se inserta al comienzo de la tercera

novela maqrolliana *Un bel morir* (1988) y que recoge el episodio de la muerte de Maqroll. En estas líneas leemos lo siguiente:

Varias son las versiones que corren sobre el fin de los días del Gaviero. La más antigua de ellas lleva un título demasiado pretencioso como para que podamos concederle la menor fe [...] La muerte de Maqroll que se narra en dicho opúsculo, a todas luces apócrifo, está demasiado teñida de literatura como para que pueda ser creíble (*Un bel morir*; Mutis 2019, 272).

En este apéndice, por lo tanto, el recopilador se dedica a enumerar ciertos textos, en apariencia de autoría ajena, donde se recoge la muerte del marino. Tan solo leyendo el fragmento recogido arriba podríamos pensar que el autor trata de defender su obra ante un posible plagio, “a todas luces apócrifo”, al igual que Cervantes defiende su obra en la segunda parte tras la aparición en 1614 del *Quijote* de Avellaneda. Sin embargo, si seguimos la lectura, entendemos que las intenciones de Mutis son otras: “El fragmento en cuestión se titula “Morada” y aparece en una *Reseña de los hospitales de ultramar*, libro hoy casi inencontrable” (*Un bel morir*; Mutis 2019, 272). Para un lector asiduo de Álvaro Mutis, esta información es fundamental ya que *Reseña de los hospitales de ultramar* constituye un poemario en prosa publicado por el autor en 1957. Resulta sorprendente la ironía de Mutis en estas líneas, en las que califica de falsos sus propios escritos, aunque esa connotación de “libro casi inencontrable” aporta a su obra un cariz misterioso. Además de irónico, el pasaje resulta ser una forma de dotar a Maqroll —y a lo que se escribe sobre él— de una poderosa credibilidad. Con la existencia de diferentes versiones sobre la muerte del Gaviero, el lector —comprometido con el pacto ficcional y que, por tanto, tiene una “responsabilidad compartida con el autor en la creación del discurso literario” (Pérez Esáin 2013, 21) — olvida por un momento que el autor de esas obras es el propio Mutis y de pronto, Maqroll cobra vida y se ensalza como personaje histórico sobre el que numerosos autores escriben y tratan de aclarar las circunstancias de su muerte.

No obstante, no podemos olvidar por mucho tiempo quién es el autor de *Reseña de los hospitales de ultramar* (1957) o de *Caravansary* (1981), obra que se cita más adelante en el mismo “Apéndice” cuando se habla de “la versión que más parece ajustarse a una realidad conforme con ciertas circunstancias narradas en *Un bel morir*” y anuncia: “transcribimos el testimonio en cuestión que apareció hace algunos años en un libro titulado *Caravansary*, en el que se recogen otras experiencias de Maqroll” (*Un bel*

morir; Mutis 2019, 272). Mencionando sus propias obras y, al mismo tiempo, distanciándose de ellas por medio de la ironía, tratándolas como si fueran de otros autores, Mutis juega con la ficción y la realidad de su propio universo llevando a cabo una metalepsis, esto es, una transgresión deliberada entre el mundo diegético —o ficcional— y el extradiegético—o real (Pier 2011, s.p.). El empleo de este procedimiento narratológico no nos sorprende en un autor hispanoamericano contemporáneo ya que, según Ventura Ramos, el uso cada vez más frecuente de la metalepsis fue favorecido por las características de la prosa hispanoamericana durante la postmodernidad:

La construcción de universos consistentes o verosímiles en el interior del relato y la frecuente tematización de las relaciones entre realidad y ficción en la obra de diversos autores de este período [...] favorecerán la recurrencia y sistematización de un procedimiento poco habitual hasta este momento en la literatura hispanoamericana: la metalepsis ontológica (Ramos 2019, 141).

Ante esta situación de semejante complejidad, recurrimos a una última posibilidad: en este caso, el narrador —que en la mayoría de ocasiones se corresponde con el recopilador— es ahora “otro”, una tercera voz que hace acopio de las obras escritas sobre las aventuras de Maqroll desvelando así a los lectores que la identidad del recopilador amigo de Maqroll y personaje de las novelas se corresponde, en efecto, con la de Álvaro Mutis. Sin embargo, debemos ser precavidos en este punto clave del análisis y no apresurarnos en las afirmaciones. Asegurar que el recopilador se trata de Mutis en el sentido de autor empírico, definido por J. Schönert como “el creador intelectual de un texto escrito con fines comunicativos” (Schönert 2011, s.p.), no supondría un juicio coherente si, desde un enfoque semántico, asumimos la ficcionalidad como característica intrínseca del género novelesco (Zetterberg 2016, s.p.). Sería más acertado, por lo tanto, identificar al recopilador y amigo de Maqroll como un Mutis diegético, inmerso en el universo creado por un Mutis extradiegético:

Un agente de comercio que se llama Álvaro Mutis en *La última escala del tramp steamer*, la novela breve en la que Maqroll se esfuma en la retaguardia dejándole el protagonismo de la errancia [...] a quien habrá de considerarse el comprimario de la saga (Bizzarri 2019, 380).

Planteada una posible solución para ese problema identitario, nos quedaría resolver quién es esa tercera voz narradora, ese “otro” que recapitula las obras

mutisianas. Asumiendo la ficcionalidad inmanente del texto, esa tercera voz no puede tratarse tampoco la del autor empírico o, en otras palabras, del Mutis extradiegético, sino que podemos interpretarlo como un segundo narrador ficcional, otro recopilador que habla sobre la muerte del Gaviero aparentemente años después de su muerte, situándose, dentro del eje temporal interno, en un momento muy posterior a la publicación de las obras sobre Maqroll, cosa que advertimos al comienzo del apéndice cuando se dispone a hablar de las versiones de su muerte: “La más antigua de ellas lleva un título demasiado pretencioso como para que podamos concederle la menor fe” (*Un bel morir*; Mutis 2019, 271).

Un rasgo fundamental de la técnica narrativa de Mutis que podemos extraer de este confuso juego lo constituye la heterogeneidad de voces que caracteriza al desarrollo argumental de las *Empresas*. Podemos hablar, en términos generales, de dos voces principales: por un lado, la del cronista y recopilador, que hemos denominado “Mutis ficcional”, y por otro, la voz de Maqroll, solicitada explícitamente por el recopilador-narrador en noches compartidas de tertulia y whiskey en las tabernas:

En la altamar de sus horas de vino y remembranzas, le escuché a mi amigo relatar ciertas ocurrencias de su vida que no eran las que con mayor frecuencia solía repasar cuando le atacaba la nostalgia, la sed, diría yo más bien, de lo desconocido. Algunas de ellas vienen aquí relatadas usando la voz misma del protagonista (*Ilona llega con la lluvia*; Mutis 2019, 101).

La tercera voz de escasa aparición, o por lo menos que aparece pocas veces de forma tan evidente como en el fragmento comentado, podemos interpretarla, en última instancia, como un recurso narrativo del autor para dotar de credibilidad al Mutis ficcional, coetáneo y amigo de Maqroll, y en consecuencia, a las obras publicadas sobre el Gaviero.

4. MAQROLL: UN INTRUSO EN EL MUNDO POSTMODERNO

Maqroll encarna, de un modo u otro, esa figura de caballero de otros tiempos. En su personalidad reservada se vislumbra una integridad y un código moral férreos que nos recuerdan un poco a esos hombres orgullosos y esbeltos de las leyendas artúricas. Le rodea esa aura de hombre respetable, inteligente y elocuente que, sin embargo, vive una existencia desdichada y carente de las comodidades que podríamos esperar de un hombre de su intelecto y su cultura. Se intuye así que Maqroll pertenece a otra época, a

otro siglo, como explica Matamoro: “A Maqroll no le corresponden estos magníficos talismanes. Ha nacido en un siglo equivocado y su andadura se dispersará en empresas inútiles, a veces sórdidas.” (2005, 95).

Sin embargo, a pesar de su esencia de criatura atemporal, inevitablemente está inserto en el mundo contemporáneo, y como ciudadano a regañadientes de esa sociedad, encarna al mismo tiempo, la representación plena del hombre postmoderno, desencantado, indiferente, miembro de la clases marginales que Bauman denominó “superfluas”, donde la exclusión “se trata de uno de los pocos casos de “permanencia” que la modernidad líquida consciente y fomenta de manera activa” (2010, 100).

No encontramos a nadie que se sienta más fuera de lugar en cualquier rincón del mundo que el Gaviero. Resultan curiosas, entonces, estas palabras del propio Mutis: “En donde quiera que se viva, como quiera que se viva, siempre se es un exiliado. Somos exiliados de nuestra infancia, de nuestra vida misma” (Solanes 2007, 125). Maqroll es lo que Zygmunt Bauman definiría como un apátrida, un expulsado: “Conforman [los apátridas] un nuevo tipo de parias y proscritos, son los productos de la globalización, el epítome y la encarnación más plena de su espíritu de zona fronteriza” (Bauman 2010, 58), cuya expulsión permanente de cualquier lugar cercado por un muro, ya sea real o metafórico, no les permite otra cosa que ese eterno viaje, esa interminable errancia que constituye en su conjunto lo que Maqroll define como

los ámbitos que tiene que recorrer el hombre para cumplir su tránsito por la tierra y estar a salvo del suplicio de morir con la certidumbre de haber habitado un limbo, a espaldas del soberbio espectáculo de los vivos (*La Nieve del Almirante*; Mutis 2019, 49).

Maqroll se siente extranjero no solo en espacios urbanos, sino también en la selva, entorno representativo de la hostilidad y el peligro:

Este no es lugar para mí. De todos los sitios que me han acogido en este mundo [...] éste, sin duda, es el único en donde todo me es hostil, ajeno, cargado de un peligro con el cual no sé cómo negociar (*La Nieve del Almirante*; Mutis 2019, 35).

Y es que, siguiendo el análisis de Bauman, el mundo contemporáneo es distante, frío, en fin, hostil; perfectamente organizado de acuerdo a los límites visibles que conforman las fronteras y los muros. Paradójicamente, conforme se extiende la globalización, más impenetrables son los muros que nos separan, ya sea por una cuestión de seguridad personal, que ahora supera en importancia a la seguridad

colectiva, o bien por una necesidad de resaltar lo que nos diferencia de los demás — recordemos el muro que rodea al aserradero en *La Nieve del Almirante* (1986) cuando Maqroll lo describe como esa estructura metálica rodeada “por un muro de alambre de más de dos metros de altura” (*La Nieve del Almirante*; Mutis 2019, 69).

La dividida y jerarquizada estructura amurallada que conforma el mundo contemporáneo deja un reducido espacio para los pasillos donde se amontonan los residuos sociales, la gente que no encaja en ningún sitio, los marginados: “Las murallas, los fosos y las empalizadas delimitaban la frontera entre el “nosotros” y el “ellos”, entre el orden y la tierra salvaje, entre la paz y la guerra.” (Bauman 2010, 104). Estos laberínticos corredores son los que recorre Maqroll cuando está en tierra: los hoteluchos, los moteles, las tabernas mugrientas, los callejones de los bajos fondos o los burdeles. Este destierro involuntario convierte a Maqroll en un hombre solitario y sin esperanza, constante reivindicador de su “condición de vencido sin remedio, de rehén de la nada” (*La Nieve del Almirante*; Mutis 2019, 88), un hombre dominado por el fracaso, constante de su vida de marino, pero que ve en él cierta sabiduría y belleza, una experiencia aleccionadora que le hace entender en cierta medida, el complejo arte de vivir, o más bien, de morir:

Todo viaje es una derrota y Maqroll la asume en su doble vertiente: sin proclamarlo, quiere trazar un camino exento de trazos y fracasar. No por el gusto dolorido de la malandanza, sino por la sabiduría que la derrota propicia, una sabiduría estética (Matamoro 2005, 94).

Esa individualización narcisista que aqueja al mundo privilegiado, esa necesidad de distinguirse de los “otros”, convierte a la sociedad postmoderna en una comunidad incapaz de comunicarse. De las reflexiones del Gaviero podemos extraer su visión del individuo como isla:

Lo mejor es dejar que todo suceda como debe ser. Así está bien. No se trata de resignación. Lejos de eso. Es otra cosa. Tiene que ver con la distancia que nos separa de todo y de todos (*La Nieve del Almirante*; Mutis 2019, 48).

Remitimos así a los conocidos versos del poeta metafísico inglés John Donne: “No man is an island, entire of itself; every man is a piece of the continent, a part of the main” (Donne 1959, 108), palabras que contrastan poderosamente con la visión de Maqroll, quien se reconoce a sí mismo como intruso en el mundo, criatura anacrónica,

mendigo errante, trabajador efímero en cada puerto, para quien el desplazamiento es lo único permanente.

Maqroll es un hombre en continuo movimiento y ajeno a la sociedad que le rodea—como también lo fue Mutis—, un hombre exiliado en “tiempos líquidos”, como explicaba Zygmunt Bauman en su análisis de la sociedad postmoderna (2010). Estos “tiempos líquidos”, es decir, la sociedad contemporánea, se caracterizan por la no permanencia, el continuo cambio, lo efímero, la globalización de la cultura que conlleva irremediamente la pérdida de la esencia propia de cada nación, y por extensión, de la esencia de cada ser humano, una sociedad repleta de contradicciones: “La permanencia de la transitoriedad; la durabilidad de lo efímero; la determinación objetiva que no se refleja en el carácter consecuencial y subjetivo de las acciones” (Bauman 2010, 71). Estos rasgos parecen materializarse en la figura de Maqroll, un hombre sin identidad — ya que su curioso nombre tiene aire de personaje libresco, ficticio, del que poco podemos extraer si atendemos a su etimología— ni nacionalidad, errante en un mundo vacío, diferente e igual al mismo tiempo: mismas tabernas, mismos hoteles y mismos puertos en ciudades situadas a miles de kilómetros, en las que el Gaviero se relaciona con distintas personas con distintos nombres pero con las mismas preocupaciones, problemas y anhelos. Ese “deslizamiento” de Maqroll por los “tiempos líquidos” es la característica principal que atribuye Giles Lipovetsky al mundo postmoderno en su obra *La era del vacío* (1983), en cuyo prólogo explica:

La sociedad posmoderna es la edad del *deslizamiento*, imagen deportiva que ilustra con exactitud un tiempo en que la *res publica* ya no tiene una base sólida, un anclaje emocional estable. [...] todo se desliza en una indiferencia relajada (Lipovetsky 1995, 12).

Y, en efecto, no hay dos palabras que definan mejor a nuestro gaviero que la “indiferencia relajada”, ese dejarse llevar por el mundo movido por la plena convicción de que el fracaso no es otra cosa que su destino, que es esa la labor que ha venido a cumplir sobre la Tierra y que logrará al fin extraer algo valioso de todas esas empresas fallidas y decepcionantes que constituyen “la indescifrable, la certera, la errática e indiferente vida” (Mutis 2019, 24).

Maqroll el Gaviero se desliza en constante búsqueda de sí mismo o de una cosa que nunca adivina lo que es, como si compartiera las preocupaciones de Horacio Oliveira en *Rayuela*: “La felicidad tenía que ser otra cosa, algo quizá más triste que esta

paz y este placer, un aire como de unicornio o isla, una caída interminable en la inmovilidad” (Cortázar 1986, 136). Esa condición de “unicornio” da cuenta de la imposibilidad de esa búsqueda, y su condición de “isla”, de la inaccesibilidad.

La imposibilidad y la inaccesibilidad del proyecto son rasgos fundamentales de la utopía, del objetivo final e idílico que persigue el hombre moderno, la culminación de todas sus aspiraciones y sus anhelos. Durante la modernidad, el progreso prometía conducir al hombre a la consecución de todos sus objetivos, la prosperidad de la humanidad no tenía límites. Sin embargo, las guerras mundiales, la caída de los grandes relatos y la crisis económica, política y social que asoló a Occidente llevaron a cuestionar los beneficios del progreso y del desarrollo tecnológico e industrial. La postmodernidad, por lo tanto, es la era en la que el individuo prima sobre la colectividad, ya no hay esperanza en la humanidad y solo puede velarse por la seguridad individual. El progreso no conducirá a la felicidad, ya que dicho destino es utópico.

Así, Maqroll, como buen representante de su tiempo, no sabe lo que busca, aunque sí que busca algo, y de ahí, su continuo deslizamiento por lugares dispares. Un viaje siempre tiene un destino, sin embargo, el problema de la errancia incontrolada de Maqroll tiene su base en el desconocimiento de ese destino. Maqroll llega a un sitio, se le presenta ajeno y le nace la necesidad de huir de allí, impulso que podemos relacionar con la búsqueda de utopías:

La razón irrefrenable que empujaba a volver a “poner proa hacia ella [la utopía]” era de nuevo una aversión hacia aquello que se *había hecho*, no la atracción por lo que *todavía se podría hacer* (Bauman 2010, 136).

Maqroll abandona sus empresas en busca de otras, no porque las futuras le deparen mejores experiencias, sino, sencillamente, porque se cansa de las primeras. No busca lo nuevo, sino que huye de lo viejo. Se trata su vida de un ciclo infinito que curiosamente se cierra en un lanchón encallado mientras avanza por un río, mientras está de viaje. Así, Maqroll empieza y acaba en el propio viaje:

Días después, la lancha del resguardo encontró el planchón varado entre los manglares [...] El Gaviero yacía encogido al pie del timón [...] Sus ojos, muy abiertos, quedaron fijos en esa nada, inmediata y anónima, en donde hallan los muertos el sosiego que les fuera negado durante su errancia cuando vivos (*Un bel morir*; Mutis 2019, 275).

Quizás entonces para Maqroll el sentido único de su vida sea la trashumancia, el desplazamiento, reunir todas esas experiencias adquiridas gracias a su paso por ciudades, puertos y senderos inhóspitos, de las que consigue reunir algunos amigos muy queridos y la plena consciencia del carácter aleccionador del fracaso: “Es como si en verdad se tratara sólo de hacer este viaje, recorrer estos parajes [...] sin otro propósito que despejar la insípida madeja del tiempo.” (*La Nieve del Almirante*; Mutis 2019, 51).

A lo largo de unas páginas de *La Nieve del Almirante* (1986), Maqroll hace una revisión de los lugares con los que a menudo sueña: “Hoy, durante la siesta, soñé con lugares. Lugares donde he pasado largas horas vacías y que, sin embargo, están cargados de algún significado secreto.” (*La Nieve del Almirante*; Mutis 2019, 38). Son relevantes para el análisis ya que se corresponden con esos lugares sin identidad que actúan como telón de fondo para muchas de las vivencias de nuestro personaje y, que a su vez, constituyen escenarios cotidianos de nuestro día a día. Hablamos, en definitiva, de esos lugares vacíos —productos de la sociedad postmoderna— que definía Marc Augé de la siguiente manera:

Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar (1993, 83).

A lo largo de estas ensoñaciones, Maqroll se encuentra en “una sala de espera en la estación” donde en un “estanco de tabaco” cerrado se mueve un “rostro impreciso” (*La Nieve del Almirante*; Mutis 2019, 38). En ese mismo delirio, Maqroll anuncia: “Estoy en un hospital” (*La Nieve del Almirante*; Mutis 2019, 40), donde tiene lugar una grotesca escena erótica con Flor Estévez —la dueña de *La Nieve del Almirante* y amante de Maqroll. “Un campo de batalla” donde “la acción terminó el día anterior” o el interior de los restos de un hidroavión “invadido de vegetación” constituyen otros escenarios (*La Nieve del Almirante*; Mutis 2019, 39). El hidroavión nos recuerda al vagón de tren donde vivió Maqroll, monumento inesperado que André Bretón, padre del surrealismo, definiría como “monumento a la victoria y al desastre” (Bizzarri 2019, 375): “viví unos meses en el vagón de tren que abandonaron en la vía que, al fin, no se construyó” (*La Nieve del Almirante*; Mutis 2019, 89).

Todos estos lugares, en apariencia dispares, presentan una característica común: la incoherencia. Esa falta de lógica en los escenarios despierta en el Gaviero la

sensación de ser un intruso: “siento que han caído sobre mí los ensalmos dañinos a que está expuesto el que visita recintos que le son vedados” (*La Nieve del Almirante*; Mutis 2019, 39). Estos son los “viejos demonios” maqrollianos, una materialización de su irrevocable destino, esto es, del “vivir en un tiempo por completo extraño a mis intereses y a mis gustos, la familiaridad con el irse muriendo como oficio esencial de cada día” (*La Nieve del Almirante*; Mutis 2019, 41). Además, los lugares a Maqroll siempre se le presentan en la memoria como vagos recuerdos, fotografías difuminadas, ya que nunca permanece mucho tiempo en ningún sitio, pasando a formar parte cada uno de ellos del numeroso conjunto de escenarios que han sido testigos de sus malandanzas. En este sentido, Augé relaciona el desplazamiento y los lugares de la siguiente forma:

El espacio como práctica de los lugares y no del lugar procede en efecto de un doble desplazamiento: del viajero, seguramente, pero también, paralelamente, de paisajes de los cuales él no aprecia nunca sino vistas parciales, “instantáneas”, sumadas y mezcladas en su memoria (1993, 90).

Esta misma sensación de incoherencia parece invadir al Gaviero ante la visión del primer aserradero cuando describe cómo las curvas del Xurandó “alejan y acercan la brillante estructura de aluminio y cristal hasta convertirla en un espejismo” y señala “lo inesperado de tal arquitectura en clima y lugar semejantes” (*La Nieve del Almirante*; Mutis 2019, 69). Parece dar cuenta esta visión de la invasión de la naturaleza por parte de la civilización, materializada en esa estructura metálica rodeada “por un muro de alambre de más de dos metros de altura” (*La Nieve del Almirante*; Mutis 2019, 69) que automáticamente pone de manifiesto la inaccesibilidad del espacio. La comparación del edificio con un hospital, que advertimos por la frase: “La luz de quirófano que baña el edificio” (*La Nieve del Almirante*; Mutis 2019, 69), no debe resultarnos gratuita. Parece perseguir a Maqroll la imagen de los hospitales como refugio de todos sus demonios, algo que ya advierte Mutis en *Reseña de los hospitales de ultramar* (1957), describiendo esos espacios alegóricos como el lugar de paso de las almas en pena antes de ser arrastradas por la Muerte. Sobre esto, Adolfo Castañón señala:

Los hospitales pueden estar cerca de una bahía o a la orilla de un río, cerca de un aserradero; están o deben estar cerca del agua. Están en la orilla del tiempo, a la orilla de una historia en apariencia estancada, casi petrificada. Su dimensión parece situarse fuera del tiempo, en un Ultramar, fuera de la historia. (2013, 216).

Si analizamos más a fondo la imagen evocadora del “espejismo” en que parece convertirse ese aserradero brillante y metálico, podríamos interpretar esa escena como una representación de lo moderno, de lo artificial y lo irreal, lo que se corresponde con el destino final del hombre moderno para Mutis: “para Álvaro Mutis la cultura contemporánea [...] terminará convirtiendo al ser humano en una serie de espejismos vacuos cada vez más alejados de la vida” (Alzate 2017, 183).

En contraposición con ese eterno deambular por parajes hostiles y vacíos que sumen al Gaviero en la indiferencia, hay tres lugares dotados de un gran significado para Maqroll: el mar, la cordillera y la tierra caliente. Acude a ellos cuando le ataca la nostalgia ya que cada espacio esconde para él un alivio reparador. Del estrecho lazo que une a Maqroll y la tierra caliente ya hablamos en el apartado dedicado a la relación entre el autor y su personaje. Mutis se crió en ella y parece volcar en Maqroll esa idealización de la infancia, su propio paraíso perdido e irrecuperable. Algo similar le ocurre a Maqroll con la cordillera:

Soy de allí. Cuando salgo de allí, empiezo a morir [...] De allá soy, y ahora lo sé con la plenitud de quien al fin, encuentra el sitio de sus asuntos en la Tierra (*La Nieve del Almirante*; Mutis 2019, 59).

Esa cordillera donde se encuentra el local de Flor Estévez —La Nieve del Almirante— parece ser el único lugar dónde el Gaviero ha experimentado algo próximo a la felicidad. Sin embargo, al igual que el río Xurandó es ficticio, “la cordillera” parece ser también un escenario inventado por Mutis que puede referirse a cualquier cordillera del continente americano. Esta poca precisión de los espacios dota de universalidad a Maqroll, aunque también puede entenderse como una manifestación de la tierra perdida, del origen negado a aquellos que sufrieron el exilio, como fue el caso del autor, quien parece extrapolar su condición a su personaje: “Hasta podría pensarse que Maqroll, americano en esto, y de modo fuerte, vaga en busca de algo que no podrá hallar jamás: su origen tachado” (Matamoro 2005, 98).

Ante el gran abanico de escenarios terrestres, se presenta ante el Gaviero la inmensidad del mar. Esa gran masa líquida parece presentarse en las novelas como el ecosistema natural de ese “caballero flotante” que se desliza en él de un puerto a otro. Sobre el mar, dice Mutis:

El mar es el mar y no hay nada que lo oculte, que distraiga. Es una totalidad maravillosa. Esa inmensidad, esa bastedad que tiene el mar nos hace pensar que estamos viendo la entraña del mundo, del universo (Solanes 2007, 126).

Y es que Mutis, admirador confeso de la *Odisea*, parece querer evocar esas aventuras épicas por mar que protagonizó Ulises a través de la figura de Maqroll, ya que “todo personaje novelesco es Ulises, el astuto desafiante de dioses y fuerzas de la naturaleza que volverá a su isla natal tras salir del laberinto de su vida.” (Matamoro 2005, 96). Recordemos además, cómo hablábamos de la importancia del viaje para Maqroll y de cómo este constituía, en última instancia, el significado último de su vida. Por lo tanto, el mar, ámbito de transporte por el que el Gaviero se desplaza montado en su “corcel-embarcación”, es en realidad el único puerto seguro de Maqroll, el único lugar donde su vida cobra verdaderamente sentido.

5. CONCLUSIONES

A lo largo de estas páginas se ha puesto de manifiesto un hecho indiscutible: la gran importancia de Maqroll el Gaviero como canalizador del pensamiento de Álvaro Mutis y, en cierta medida, como extensión de su propio ser, quien, parafraseando al propio autor, constituyó todo lo que quiso ser y no fue (Rivera de la Cruz 1997, s.p.). Hemos tratado de dar cuenta del irrompible vínculo forjado entre el autor y su personaje a lo largo de la mayor parte de la trayectoria literaria de Mutis —aproximadamente desde 1953 con la publicación de *Los elementos del desastre* hasta la publicación en 1993 de *Tríptico de mar y tierra*—, centrándonos más en la vertiente narrativa y llegando a la conclusión de que, quizás, esta relación no pueda quedar limitada a las fechas de publicación de sus libros, y que se trate Maqroll, finalmente, de una dimensión de Mutis que cobra vida en sus páginas y sigue viva después de la muerte del autor —como puede ocurrir, finalmente, con personajes ficticios que logran hacerse un hueco en la memoria de sus lectores. En definitiva, Maqroll como personaje literario es inmortal y así parece hacérselo saber el Capi, capitán del destartelado lanchón en el que remontan el río Xurandó: “Usted es inmortal, Gaviero. No importa que un día se muera como todos. Eso no cambia nada. Usted es inmortal mientras está viviendo” (*La Nieve del Almirante*; Mutis 2019, 57).

La relación entre personaje y autor es tan estrecha que no parece ser suficiente para Mutis actuar como autor extradiegético y mantenerse en el plano externo de la narración, ya que se introduce en su propio universo creado como personaje secundario, y en ocasiones como protagonista —así ocurre en *La última escala del tramp steamer* (1988). No negamos, sin embargo, que ese Mutis omnipotente y omnisciente no exista, pues damos cuenta de él cuando analizamos el significado simbólico de la estancia de Maqroll en el Cañón de Aracuriare, al identificarlo como ese tercer ente todopoderoso que maneja los hilos que tejen el destino del Gaviero (*La Nieve del Almirante*; Mutis 2019, 85-87). No obstante, no es esta figura narradora la que ha ocupado gran parte de nuestro análisis e interés, sino la del Mutis diegético, ese Mutis narrador-recopilador, amigo del Gaviero, que se inserta en las novelas gracias al procedimiento metaléptico —cada vez más empleado, como ya comentamos, en la narrativa hispanoamericana contemporánea. De esta forma, el autor decide convertirse en personaje creando una especie de mimesis ficcional, una versión de sí mismo que conversa con el Gaviero, compila sus andanzas y le ayuda en tiempos de necesidad y miseria, consolidándose así una relación de amistad que de otra forma no habría sido posible.

En el tercer vértice de la estructura triangular que conforma la trifurcación, ya no de Maqroll —recordemos la interpretación de la escena del Cañón de Aracuriare—, sino de la voz narradora, encontramos a un segundo narrador diegético que podríamos identificar como una versión de Cide Hamete Benengeli, una creación del autor que comparte plano ficcional con el compilador y Maqroll, pero que se inserta en una dimensión temporal diferente, con el objetivo último de dar cuenta de la verosimilitud de las desventuras del marino, ocurridas, aparentemente, en un tiempo anterior al suyo.

Como hemos mencionado, estos recursos narrativos basados en la difuminación de los límites entre realidad y ficción contribuyen, en última estancia, a la disolución de la identidad de Mutis, procedimiento fundamental que inserta la obra y la existencia de Maqroll en el mundo postmoderno. La postmodernidad es la era de la globalización y el consumo de masas, un periodo en continuo cambio donde los sujetos ajenos a su tiempo, anclados en el pasado, se deslizan de un sitio a otro sin encontrar su lugar, siendo el mar para el Gaviero el ámbito de desplazamiento, medio “fluido” que contribuye ventajosamente al análisis del marino como miembro de las “sociedades líquidas”.

El “lugar” de Maqroll parece ser un espacio simbólico que evoca el origen perdido del exiliado o del apátrida —como explicaba Bauman (2010)— y que se materializa en la cordillera y en los extensos cafetales de la tierra caliente, espacios de alguna manera representativos de la identidad hispanoamericana. Así, Maqroll se desplaza por “espacios vacíos”, por los “no lugares” de Augé, conformados por hoteles, estaciones de tren, puertos, muelles abandonados, hospitales; en definitiva, por espacios productos de la modernidad y carentes de identidad, que sumen a Maqroll en la indiferencia y le conducen a la aceptación del fracaso como sello de su destino, con la estoicidad envidiable de alguien que sabe que nunca encontrará lo que busca, que nunca recuperará el paraíso perdido, condenado al eterno viaje como sentido último de su vida.

6. BIBLIOGRAFÍA

- ALZATE, Gastón A. «Una posmodernidad reaccionaria: el pensamiento de Álvaro Mutis». *Revista Iberoamericana* (2017): 167-188.
- AUGÉ, Marc. *Los «no lugares»*. Barcelona: Gedisa, 1993.
- BAUMAN, Zygmunt. *Tiempos líquidos*. Barcelona : Tusquets Editores , 2010.
- BIZZARRI, Gabriele. «Maqroll y el éxtasis del viaje perpetuo». *Orillas: revista d'ispanística* (2019): 375-384.
- CANFIELD, Martha L. «Maqroll el Gaviero: de la poesía a la novela». *Cuadernos de Literatura* 1.2 (1995): 37-43.
- CASTAÑÓN, Adolfo. «Reseña de Los Hospitales de Ultramar». *Literatura: teoría, historia, crítica* 15.2 (2013): 213-116.
- CERVANTES, Miguel De. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* [1605, 1615]. Madrid: Anaya, 1999.
- CORTÁZAR, Julio. *Rayuela* [1963]. Madrid: Cátedra, 1986.
- DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher. «Divagación sobre Mutis y mi padre». *Letras Libres* (2017).
- DONNE, John. *Devotions upon emergent occasions*. Ed. Henry Alford. Vol. III. Michigan: Ann Arbor Paperbacks, 1959.

- ELIOT, T.S. *The Waste Land by T. S. Eliot with Annotations*. Windingway. s.d. URL: <https://wasteland.windingway.org/poem>. 20 Jun. 2021.
- FRESNEDA, Carlos. «Álvaro Mutis: entrevista». *La Revista* Jul. (1997): s.p. URL: <https://www.elmundo.es/larevista/num90/textos/mutis.html>. 20 Jun. 2021.
- Las Sagradas Escrituras Versión Antigua: Traducida de los Textos Originales en Hebreo y Griego al Español por Casiodoro de Reina (1569)*. Russell Martin Stendal, ed. Santafé de Bogotá: Colombia Para Cristo, 1996.
- LIPOVETSKY, Giles. *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- MATAMORO, Blas. «Maqroll el caballero flotante». *Cuadernos Literarios* (2005): 93-99.
- MORENO PINAUD, Jorge. «La Voz de Cide Hamete Benengeli: Autorreflexibilidad crítica en El Quijote de la Mancha». *Espéculo. Revista de Estudios Literarios* (2005).
- MUTIS, Álvaro. *Summa de Maqroll el Gaviero: Poesía 1948-1988*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- . *Contextos para Maqroll*. Tarragona: Ediciones IGITUR, 1997.
- . *Empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero*. Barcelona: RM, 2019.
- PÉREZ ESÁIN, Crisanto. «El pacto literario como lugar de encuentro». *Mercurio Peruano* 525-526 (2013): 21-46.
- PIER, Jon. «Metalepsis». *The Living Handbook of Narratology*. University of Hamburg. 2011. URL: <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/51.html> 20 Jun. 2021.
- RIVERA DE LA CRUZ, Marta. «Entrevista: Álvaro Mutis en Ciencias de la Información». *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* Nov. (1997): s.p. URL: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero7/mutis.htm>. 20 Jun. 2021.
- ROBLEDO CADAVID, Juan Felipe. «Álvaro Mutis, poeta insular: su poesía en la tradición colombiana». *Cuadernos de Literatura* 22.41 (2017): 288-301.
- SCHÖNERT, Jörg. «Author». *The Living Handbook of Narratology*. University of Hamburg. 2011. URL: <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/65.html>. 20 Jun. 2021.
- SERRANO SERRANO, S. y I. GARCÍA GUADALUPE. *Álvaro Mutis*. Instituto Cervantes. s.d. Centro Virtual Cervantes. URL: https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/estambul_alvaro_mutis.htm. 20 Jun. 2021.
- SOLANES, Ana. «La poesía es la única prueba completa de la existencia del hombre». *Cuadernos Hispanoamericanos* (2007): 119-132.

VALVERDE VILLENA, Diego. «Un Mutis lusófono: Alvar de Mattos». *Rinconete* (2008): s.p.

VENTURA RAMOS, Lorena. *Metaléptica: lógica y sentido en la ficción*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación General de Estudios de Posgrado, 2019.

ZETTERBERG GJERLEVSEN, Simona. «Fictionality». *The Living Handbook of Narratology*. University of Hamburg. 2016. URL: <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/138.html>. 20 Jun. 2021.